IV 1982

7 0 2

ТУ-19-241-77

3

4


студия
ДИАФИЛЬМ



ЯПОНСКАЯ КЛАССИЧЕ-СКАЯ ГРАВЮРА

В истории мирового изобразительного искусства японская классическая гравюра занимает особое место. Почти всегда цветная, традиционная по темам, лирическая по характеру, она мало чем похожа на привычную для нас европейскую гравюру. Японская классическая гравюра развивалась в течение двух столетий—с середины XVII до середины XIX веков. Возникла она как искусство горожан, искавших в ней отражение привычной для них жизни. Недаром ведущая школа японской гравюры называется Укиё-э («картины повседневного мира»). Художников этой школы привлекает красота будней, оживленная сутолока городских улиц, театральные сцены.



Моронобу. «Стирка белья» из серии «100 изображений женщин этого бренного мира».

Родоначальником школы Укиё-э считают Моронобу (1618-1694). Он работал в иллюстрации и станковой гравюре. В своих работах Моронобу рассказывает о путниках на проселочных дорогах, о шумных улицах, об обитателях чайных домов, о быте и труде ремесленников... Гравюры Моронобу еще черно-белые, но в их круглящихся линиях уже чувствуется декоративное начало, которое всегда будет характерной чертой японских гравюр.

В конце XVII—начале XVIII века в Японии расцветает народный театр Кабуки. В это же время появляются театральные гравюры. Среди их создателей славился художник Киёнобу (1664-1729). Главная привлекательность его гравюр—захватывающая стремительность действия, роскошь театральных одежд, яркий броский цвет. Своим главным героем художник делает актера. На одежде актера изображены иероглифы: гибкие линии текстов, прочерченные то черным, то белым штрихом, кажутся искусной вышивкой.



Киёнобу.
«Актер» (театральная афиша).



Масанобу.
«Вид театра».

Театр оставался в центре внимания японских художников-графиков и в начале XVIII века. На этой гравюре Масанобу изображен внутренний вид театра Кабуки: в глубине—сцена, слева через весь зал идет «дорога цветов», по которой проходили актеры.

Другим популярным театром в Японии в это время был театр кукол. Масанобу в своем творчестве обращается и к нему. Все образы Масанобу, особенно образы актеров, отличаются чистотой и чуть изнеженной мягкостью. Он впервые ввел в гравюру цвет и начал печатать свои листы розовым и зеленым. Всего этим художником было сделано около одиннадцати изобретений в технике и форме гравюр.



Масанобу.
«Водитель кукол».



Японский художник понимает белый фон бумаги как насыщенную воздухом даль. Плоскостные силуэты фигур на переднем плане гравюр оттеняют это условное пространство. Зато само разнообразие линий в фигурах, их созвучие и контрастность, их упругость и гибкость наполняют силуэты и деталями, и орнаментальностью, и динамичностью.

Киёхиро.
«Игра в мяч».

Сукэнобу.
«Обмолот риса».

И когда знаменитый иллюстратор Сукэнобу (1671—1790) изображает крестьянок, он обращает главное внимание на арабеск линий, обрисовывающих каждую фигуру и одновременно объединяющих всю группу в выразительное ритмическое целое.

«Целый день толку я белый рис,
Грубы стали руки у меня...»

Народная песня.





С годами мир лирических эмоций становится основным в творчестве художников. Период расцвета классической гравюры открывает в последней трети XVIII века Харунобу. Начав печатать цветные гравюры с 7—10 досок, он посвятил свое искусство воссозданию едва уловимых оттенков чувств.

Харунобу.
«Ветер».



Излюбленные герои его гравюр—это прославленные красавицы, как изображенная здесь за туалетом Осэн—девушка из чайного домика. Сюжет для художника становится лишь предлогом для того, чтобы воплотить поэтическое ощущение.

Харунобу.
«Осэн за туалетом».

Одна из лучших гравюр Харунобу — «Влюбленные играют на одном сямисэне». Художника не занимает ни индивидуальный характер, ни психология изображенных им людей, и потому у мужчины и женщины один овал лица, очерк носа, разрез глаз. Фигуры очерчены плавной линией. Скользя, перетекая, она воплощает идею единства и близости влюбленных.





Гравюра учеников Харунобу, сохраняя интимность, становится при этом более декоративной. Она начинает все чаще украшать жилище, ее помещают в специальные ниши или наклеивают на столбы, поддерживающие кровлю. Возникает особый вид гравюры—«хасира-э» («висящая на столбах»). Она—узкая и длинная. Замечательным мастером такой гравюры был Корюсай.

«Гейша возле бани».



«Пускают кораблики».





Киёнаги. «Прием гостей».

Создаются и горизонтальные гравюры. Склеивая два или три листа, художники имеют возможность изобразить сцену со многими фигурами. В диптихе Киёнаги, изображающем прием гостей у куртизанок, композиционная цельность достигается изгибами и поворотами женских фигур.



Лирические гравюры японских художников часто полны поэтических ассоциаций. Это или воспоминание о героях древности, или аналогии со стихами. Так, каждому японцу, смотрящему на гравюру Сюнсё «Девушки у вишни» из серии «Шесть бессмертных поэтов», приходит на память стихотворение, воспевающее вишни в цвету.

«Вишен цветы
Будто с неба упали—
Так хороши!»

Кобаяси Исса.

Сюнсё.
«Девушки у вишни».

Театр Кабуки по-прежнему находит в художниках своих летописцев. Знаменитые актеры, играющие героев и красавиц, пышность их костюмов, выразительность их поз, канонизированность их театральных характеров — вот что привлекает теперь граверов. Сюнсё — один из первых художников сделал портретное изображение актеров.



Сюнсё.

«Актеры
Итикава Дандзюро V
и Сэгава Кикунодзё II».



А на этой гравюре Бунтё—те же актеры, но в другой пьесе, более повествовательной. Вот почему художник изображает отчасти и декорации.

Наиболее знаменитым мастером театральной гравюры был Сяраку. Актер театра Но, он за обязательным для театра Кабуки сильным театральным гримом впервые увидел все многообразие человеческих чувств. Тоска и ненависть, гнев и страх стали темами его произведений.



Сяраку.
«Итикава Дандзюро V».

Созданные Сяраку погрудные портреты захватывают интенсивностью переживаний. Экспрессивные, доходящие порой до гротеска, они пугали современников, как говорили тогда, «слишком преувеличенной реальностью».

Сяраку.

«Актер Араси Рюдзо в роли ростовщика».



Сяраку не отвлекается ни на детали, ни на декорации. Он заставляет рассматривать в упор лицо актера. В его портретах все—и резкость цвета, и мастерство в передаче всегда много значащего грима, и выразительность рук—воплощало характер, как бы доведенный до максимального обобщения.

Сяраку.

«Актеры Накамура Конодзо и Накадзима Вадаэмон в ролях слуг.

Как и Сяраку, внимательно вглядывался в лица своих героев его великий современник Утамаро (1753-1806). Он не был таким бунтарем, как Сяраку. Он только внимательнее, чем его предшественники, вглядывался в жизнь, острее видел и тоньше чувствовал. В гравюре «Любовь мечтательная» линии сведены к минимуму, но в нервном изгибе пальцев, чуть откинутом матовом лице женщины мы ощущаем сдержанную грусть и мечту.



Утамаро.
«Любовь мечтательная».



«Я, портретист, пытался передать душу натурщицы и рисовал ее так, чтобы все ее полюбили»,— объяснял Утамаро. Так, образ красавицы Осамэ, основанный на сочетании мягких серых и розовых тонов,—воплощение душевной ясности, легкости и гармонии.

Утамаро.
«Красавица Осамэ».



Особенно занимает художника выражение любовных эмоций. Утамаро рассказывал о печали и разлуке, о ссоре влюбленных и о радости встречи, о страстном ожидании и холодном кокетстве.

Утамаро.
«Влюбленные с прозрачным покрывалом».

Утамаро умеет показать, как женщины по-разному ведут себя на прогулке, читают или причесываются. Точно найденным соотношением красок, пропорциями лица, поворотом головы он рассказывает об индивидуальном поведении человека. Утамаро увидел характер женщины, понял ее чувства.



Утамаро.
«Девушки перед зеркалом».

Широк сюжетный диапазон гравюр Утамаро. Он исполнил ряд серий с изображением насекомых, раковин, птиц. Много листов включает серия, посвященная легендарным образам — горной деве Яма Уба и силачу Кинтоки.



«Яма Уба и Кинтоки».

Но есть у него и темы, взятые из повседневной жизни. Например, серия «Шелководство», посвященная традиционному занятию японских женщин.

«Изготовлением шелка
Здесь издавна заняты. Платьев
Покрой старинный!»

Кавааи Сора.



Утамаро.
«Сушат шелк».



Рядом с женскими образами Утамаро персонажи гравюр его современников, например Эйси, кажутся холодными и условными.

Эйси.

«Гейши».

Среди художников-граверов начала XIX века центральное место занимает Тоёкуни, очень плодовитый, но довольно эклектичный художник. В своих театральных гравюрах он берет выразительность силуэта от Сяраку, но смягчает резкость его образов.

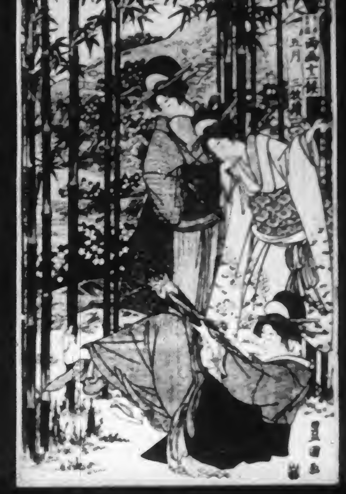
Тоёкуни.
«Актер
Катаока Нидзаэмон VII
в роли Самурая».



В женских образах Тоёкуни появляется прозаичность—бытовое начало, оттенок нелепости заменяет былую идеализированность, свойственную Харунобу и Утамаро.

Тоёкуни.
«Гейша и служанка».





В триптихе «Девушки, ломающие бамбук» из серии «Двенадцать месяцев», выполненном художником вместе с братом Тоёхиро, красавица, не удержавшись, комично падает на спину, отломив кусок бамбука: все сильнее в гравюру входят реалистические наблюдения и детали.



И не случайно на рубеже веков расцветает особый жанр гравюры—суримоно. Это поздравительная карточка, которую посылали друзьям на Новый год, на рождение сына и т. п.
Суримоно, обычно сопровождавшееся стихами, — чаще всего натюрморт, как маска в гравюре Кунинао...

...или–изображение насекомых, как этот лист Сюммана...

«Вон бабочки снуют
Туда—сюда—все ищут
Ушедшую весну».

Гомэй.



Сюмман.
«Суримоно с бабочками».

...или как в гравюре Гакутэя изображение карпа, символизирующего у японцев мужество и исполнение желаний.



«Суримоно с карпом».

Особенно интересны суримоно Хокусая. Его гравюра «Луна, хурма и кузнечик» строится на ритмическом повторе форм: овалу хурмы отвечает диск луны, изгиб ствола, круглая печать художника справа внизу. А разная фактура дерева, плода и луны вносит в суримоно противопоставление. Тут же стихотворение художника:

«Свет осенней луны
Мы встречаем вином.
Не счесть стаканов.
А бедный наш кузнечик—
Отведает ли сладкой хурмы?»



Другое суримоно Хокусая изображает актера Тацуноскэ с марионеткой. Прелесть этой гравюры для японца — в пользовании омонимом. Наверху — стихотворение:

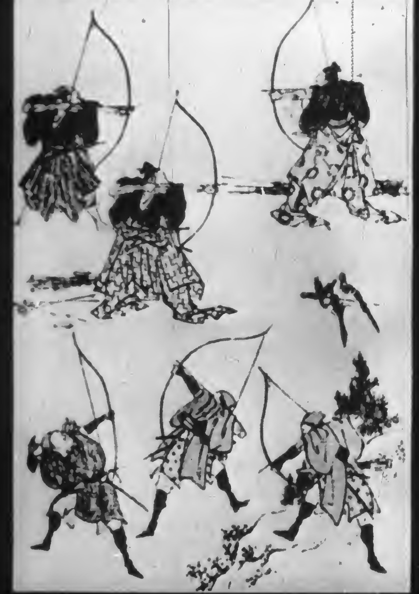


«Слива — божественное дерево
Священного двора...
Весна наступила...»

Но иероглиф «тацу», что значит «наступать», созвучен первому иероглифу в имени Тацуноскэ. И в этом суримоно все строится на противопоставлениях масштабов, цвета, выражения лиц:

Хокусай. «Суримоно с водителем кукол».

Хокусай был последним великим художником японской гравюры. Он прожил почти 90 лет, работал во всех ее жанрах. Поражает неутомимость художника: он выпустил 15 томов альбома «Манга», где дал тысячи гравюр с изображением бытовых сценок, пейзажей, орнаментов, предметов, животных.



Хокусай. «Луки».



Хокусай. «Лошади».



«Красная Фудзи».

Но слава этого художника связана с цветными пейзажными сериями гравюр. Самая знаменитая из них—«Тридцать шесть видов Фудзи». В этих гравюрах, воспевающих великую гору Японии, поражает масштаб и величие. Так, в «Красной Фудзи» ясность и чистота силуэта горы сопоставлена только с небом.

«Как отраженье божества,
Величественна, велика,
В стране Суруга поднялась
Высокая вершина Фудзи».

Ямабэ Акахито, VIII век.



Хокусай.

«Большая волна».

Другой знаменитый лист этой серии—«Большая волна». Здесь все полно движения и борьбы. Фудзи теряется за нависающей над ней волной: грандиозная гора и волна словно меняются размерами.

«На взморье поднялась огромная волна,
И встала в тысячу рядов она,
От взора спрятав острова Ямато».

Какиномото Хитомаро, VII век.



В серии «Виды замечательных мостов» Хокусая привлекает необычность форм рисунка: то резкое противопоставление искусственного моста естественной природе, то, наоборот, их единство.

Хокусай. «Горбатый мост».

Но в серии «Путешествие по водопадам» Хокусай снова обращается к теме величия и грандиозности природы, неисчерпаемости ее форм.

«Даже скалы
В Хаято, средь быстрых потоков,
Красотой не сравнятся
С водопадами Ёсино,
Где играют форели!»

Отомо Табито, VIII век.



Хокусай.

«Водопад Ёсицунэ на горе Ёсино».

Тема могучей силы, пафос борьбы и напряжения—главная тема Хокусая. Даже в своих многочисленных иллюстрациях он стремится подчеркнуть энергию, пластическую силу, активность своих персонажей.

Хокусай. «Иллюстрация к китайским стихам из книги «Стремена Мусаси».

В конце жизни Хокусай снова обращается к изображению Фудзи. Он делает альбом «100 видов Фудзи». Его фантазия кажется неисчерпаемой: то гора словно бы затерялась среди овалов зонтиков, то она, как муха, запуталась в паутине.



«Вид на Фудзи от рынка зонтиков».



«Фудзи сквозь паутину».

Гора незначительна рядом с фигурой оленя и легко помещается между ног бочара. Все явления мира кажутся художнику относительными, главное — свободный взгляд на мир, не стесненный условностями, главное — не установленная иерархия явлений, а то, что видит художник.

Хокусай. «Олень и Фудзи».

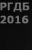


Хокусай. «Фудзи сквозь ноги бочара».



Совсем иные черты характерны для другого знаменитого пейзажиста—Хиросигэ (1797—1858). Его влекло не величие природы, а ее поэтичность, задушевность. Пейзажи Хиросигэ всегда очень достоверны и конкретны.

Хиросигэ. «Святыня Гион в снегу» из серии «Виды города Киото».



Самая прославленная из серий Хиросигэ—«53 станции Токайдо» (Токайдо—дорога между городами Эдо—нынешний Токио—и Киото). Он изображает путников в разное время года, разное время дня, в разную погоду.

Хиросигэ. «Станция Мисима. Утренний туман».





Хиросигэ хорошо чувствовал природу, он тонко подмечал, как тает утренняя дымка, как просвечивают деревья сквозь стену ливня, какими жалкими выглядят люди перед проявлением стихии.

Хиросигэ. «Станция Сёно. Ливень».



Хиросигэ.
«Станция Ёккаити. Порыв ветра».

Хиросигэ в этих гравюрах добродушно подсмеивается над человеком, но красота природы всегда вызывала в нем восхищение и стремление передать и ее облик, и ее поэтический образ. Уже современники художника писали: «Смотреть на эти картины—еще большее удовольствие, чем путешествовать самому!»



У Хиросигэ были последователи: всем нравилась реальность и поэтичность его пейзажей.

Куниёси. «Снег в Цухакаро».



Кунисада. «Актеры».

В начале XIX века японская классическая гравюра становилась все реалистичнее. Это вступало в конфликт с выработанными ее художниками условными приемами цвета, изображения пространства, движения, человеческого образа. Последний большой мастер школы Укиё-э—Кунисада пробовал идти по противоположному пути: резкому подчеркиванию этих условностей.



Однако этот путь быстро привел Кунисаду к чистой орнаментальности: его гравюры действительно превратились в «парчовые картины» (так назывались в Японии многоцветные гравюры), в почти неизобразительный пестрый ковер. К середине XIX века в Японии происходит буржуазный переворот («революция Мэйдзи»), полностью изменивший направление всей японской культуры. Японская классическая гравюра стала историей.

Кунисада. «Сцена в Ёсиваре».



КОНЕЦ

Автор
Е. Левитин

Художник-оформитель
И. Булатова

Редактор
В. Анисимова

Д-242-80

101 000, Москва, Центр,
Старосадский пер., 7
Черно-белый 0-20